

26 CAHIERS D'ÉTUDES BERBÈRES 2002

Fondateur
MOULOUD MAMMERI

Directrice
TASSADIT YACINE

SOMMAIRE

LOGIQUES FÉMININES DE LÉGITIMATION DU POUVOIR MONARCHIQUE (MAROC) [1]

Souad Azizi

Bien qu'ils soient basés sur un même système de représentation, les rituels matrimoniaux marocains se caractérisent, dans la « période traditionnelle », par une hypervariabilité des détails, d'une ville à une autre, d'une tribu à une autre, voire d'un village à un autre (Westermarck, 1921). Cette notable variation est la conséquence du cloisonnement des communautés rurales et urbaines. Elle est aussi l'expression de la volonté de différenciation et d'autonomie de groupes qui s'inscrivent dans des alternatives de conflit et d'alliance aussi bien avec les groupes limitrophes qu'avec le Makhzen [2].

Aujourd'hui, l'intensification des interactions entre les villes et les campagnes et entre les différentes régions du pays, ainsi que les mouvements de populations dans tous les sens, sont des facteurs de déperdition des particularismes régionaux. Les rituels matrimoniaux accusent une nette tendance à l'uniformisation. En milieu urbain, dans toutes les « classes sociales », les anciennes coutumes propres à chaque localité sont remplacées par un modèle évolué à partir de celles de la grande et petite bourgeoisie des villes « citadines » ***(hadariya)*** et impériales [3]. En milieu rural, une tendance

1. Les termes arabes sont transcrits en gras italique, et les termes berbères (tachelhit) en italique. Les résultats de cette étude ont été finalisés et présentés en juillet 1998, dans le cadre d'une soutenance de thèse de doctorat (Azizi, 1998). Les évolutions du rituel matrimonial postérieures à cette date ainsi que la geste de Mohammed VI lors de la publication de ses noces ne sont pas prises en compte dans cet article, mais font l'objet d'une nouvelle enquête de terrain en cours de préparation.

2. Littéralement « le magasin », l'État central marocain. Pour une analyse détaillée des acceptions de la notion de Makhzen, et de l'évolution des modes de fonctionnement de cet appareil d'État, voir Chérifi (1988, pp. 13-25 *et sq*) et Grange (1997, pp. 19-21).

3. Marrakech, Rabat, Meknès et Fès sont dites « impériales » du fait que les souverains et leur suite y font chaque année des séjours fixés par le Protocole. Les quatre villes dites « citadines » ***(hadariya)***, sont Fès – dont les habitants sont pour la plupart originaires de Kairouan ou d'Andalousie – et Rabat, Salé et Tétouan dont nombre de familles sont originaires des villes andalouses. Les autres villes dont la population est en grande partie constituée de migrants des tribus locales sont qualifiées de « bédouines ». À l'heure actuelle, cette catégorisation traditionnelle des villes marocaines n'est plus opérationnelle, car le protectorat français a changé cet ordonnancement hiérarchique des villes anciennes par la création de nouvelles villes « modernes ». À ce sujet, voir l'excellente étude des « métamorphoses de la ville marocaine » par Rivet (1999, pp. 227-267).

au mimétisme de ces pratiques urbaines se révèle progressivement dans les villages les plus touchés par l'émigration nationale et internationale.

PROBLÉMATIQUE

Le mimétisme social est le moteur de la diffusion de nombre de pratiques. Mais suffit-il à expliquer l'uniformisation des rituels matrimoniaux et l'adoption, à l'échelle nationale, d'un modèle rituel unique ?

Ma première hypothèse est que ce rituel synthétise des configurations culturelles [4] fondamentales de la société marocaine, et constitue ainsi l'instrument de leur pérennisation dans la société moderne. Ceci expliquerait pourquoi des Marocains de milieux différents et d'appartenance ethnique différente s'y reconnaissent et l'adoptent.

Ma deuxième hypothèse est que la famille royale a joué un rôle essentiel dans la légitimation de cette nouvelle ritualité. N'y a-t-il pas une étroite corrélation entre la publication télévisée du mariage des princesses [5], notamment celui de Lalla Asmaa, et la rapide diffusion du modèle rituel contemporain ?

Dans la « société traditionnelle » du ***bled el-makhzen*** [6], il y a une interaction constante entre la culture de cour et la culture populaire : la première se nourrit de la seconde tout en la façonnant. La figure du sultan chérifien joue un rôle important dans la canonisation des rites domestiques des cités impériales et des communautés tribales acceptant l'autorité politique du souverain. Le marié y est soumis à un ensemble de rituels le propulsant au rang de sultan ***(mulay seltan)*** [7]. L'identification du marié au sultan est une sorte d'initiation à l'exercice de l'autorité et du pouvoir. L'inscription dans un rapport ritualisé avec les symboles de la royauté constitue le principal mécanisme grâce auquel les jeunes gens intériorisent les représentations collectives de l'autorité et du pouvoir. Le recours rituel au principe monarchique fonde, en la légitimant, la dissymétrie des rapports sociaux : un parallèle est

4. Les configurations culturelles sont les règles et les sentiments, existant à un niveau caché, qui structurent et donnent sens au système de valeurs de la famille. Elles déterminent ce qui est bien ou mal en ce qui concerne les relations entre les sexes, les relations époux/épouse, les relations parent/enfant, les idées à propos de la sexualité et de l'activité sexuelle. En ce qui concerne la famille marocaine, les configurations relatives aux rapports entre les sexes, entre les générations et à la sexualité fondent et légitiment la suprématie de l'homme sur la femme et des aînés sur les cadets et prescrivent la virginité féminine au moment du mariage.

5. Les trois filles du roi Hassan II, Lalla Meriem l'aînée et ses cadettes Lalla Asmaa et Lalla Hasnaa, se sont mariées respectivement en 1984, 1987 et 1994.

6. Le « pays du makhzen », c'est-à-dire les territoires contrôlés par le pouvoir central (le makhzen), en opposition au ***bled siba*** (le « pays hors-la-loi »), les territoires des tribus dissidentes qui refusaient de payer l'impôt et/ou ne reconnaissaient pas l'autorité politique du sultan.

7. Pour des descriptions détaillées des rituels d'intronisation du marié dans les tribus berbérophones et arabophones au nord du Sous, voir Kaci (1921, pp. 340-341), Laoust (1915, pp. 61-65, 71), Le Cœur (1933, pp. 140-141, 144-145), Querleux (1915, pp. 15-16), Salmon (1904, pp. 279-280) et Westermarck (1921, pp. 87-103, 105, 240-241, 246-250). Pour des analyses anthropologiques de ces rituels voir Combs-Schilling (1989, pp. 188-220) et Jamous (1981, pp. 271-275).

tracé entre les rapports sultan/sujets, homme/femme, marié/célibataire et aîné/cadet. Les rituels d'intronisation du marié reflètent et sanctionnent la position essentielle de la monarchie dans la vie sociale. C'est le principe structurel fondamental de l'organisation du pouvoir à tous les niveaux. Ces rituels sanctionnent également l'enracinement de cette structure de pouvoir dans la division sexuelle et son infusion dans l'identité sexuelle (Jamous, 1981, pp. 265-284; Combs-Schilling, 1989, pp. 128-220; 1996, pp. 71-72). Pour cela, nous pouvons affirmer que le régime monarchique constitue une configuration culturelle fondamentale de la société marocaine.

Comme l'a souligné Combs-Schilling, le Maroc est « un endroit idéal pour étudier les moyens par lesquels un pouvoir politique imprime et régénère dans la conscience et la mémoire populaires une hiérarchie sociale qui devient par là même acceptée » (Combs-Schilling, 1996, pp. 74). L'auteur a observé, dans les années 1980, des cérémonies de mariage dans plusieurs régions du Maroc, en milieu urbain comme en milieu rural. Elle témoigne du fait que « le rite de premier mariage au Maroc est un événement en pleine transformation » (Combs-Schilling, 1996, p. 75). Mais, dans cette récente publication sur la légitimation rituelle du pouvoir monarchique, Combs-Schilling ne prend pas du tout en compte les transformations touchant les rituels d'intronisation du marié. Car, pour conclure que le rituel matrimonial « reste l'incarnation de l'imagination politico-sexuelle du pouvoir », elle se base essentiellement sur le rite de défloration publique et sur « le rite [d'intronisation] comme il fut pratiqué jusqu'à récemment, et comme il est toujours pratiqué dans les campagnes aujourd'hui » (Combs-Schilling, 1996, p. 75) [8].

Or, si ces rites masculins traditionnels se maintiennent dans des communautés villageoises encore à l'écart du processus général de transformation, ils sont en déperdition dans la société urbaine moderne. Les facteurs favorisant leur déperdition sont: la sophistication des insignes de la royauté, la modernisation de l'appareil d'État et de ses modes d'expression, ainsi que la plus grande visibilité du roi [9].

Le thème de la royauté reste-t-il un élément essentiel du rituel matrimonial contemporain malgré la déperdition de ces anciens rites ? Mon objectif, ici, est de vérifier si les rites de mariage ont évolué de manière à sécréter de nouvelles expressions du principe monarchique.

8. Les descriptions des rituels d'intronisation du marié de Combs-Schilling (1989, pp. 192-205, 1996, pp. 76-77) sont similaires à celles des ethnographes du début du siècle, ou, plus près de nous, à celles de Jamous (1981, pp. 265-284).

9. Dans le Maroc précolonial, la plupart des sujets marocains avaient très peu de chances de voir le souverain, malgré les nombreux déplacements de ce dernier à travers le pays. La figure du sultan relevait plus de l'imaginaire que du vécu. Aujourd'hui, grâce aux médias audiovisuels et à l'iconographie, la figure du roi est connue même dans les campagnes les plus reculées. En rendant le roi plus « palpable », l'iconographie rend désuètes toutes les légendes populaires qui se tissaient autour de la personne physique du détenteur du trône. Par ailleurs, la personnalité complexe de Hassan II a rendu fort difficile l'imitation de la geste royale.

TERRAIN DE L'ENQUÊTE

L'enquête de terrain s'est déroulée principalement dans l'aire urbaine du Grand Agadir. D'un point de vue géographique, Agadir a accompli depuis les années de sa reconstruction [10] de formidables bonds qui l'ont fait passer du statut de petite ville portuaire et touristique au statut de métropole régionale. Dans son développement accéléré, elle a entraîné dans son sillage tous les bourgs de sa périphérie [11]. Les bourgs méridionaux, initialement et en majorité composés de ressortissants de la tribu berbère Aksimen, constituent, aujourd'hui, les plus importants centres urbains du Grand Agadir. Cette urbanisation tardive, mais rapide, permet d'observer dans le vif des changements qui sont intervenus beaucoup plus tôt dans les villes littorales au nord du Sous. Le brassage de populations aux origines diverses semble favoriser la déperdition des particularismes régionaux, et l'évolution vers une certaine homogénéisation des pratiques urbaines.

L'observation de la diffusion des pratiques septentrionales dans le Grand Agadir est également intéressante d'un point de vue géopolitique. La population d'Agadir, capitale du Sous [12], est en grande partie composée de ressortissants des tribus de cette région. Or, ces tribus ont un lourd passé de fronde (Montagne, 1930, pp. 55-116). Leurs territoires ont souvent fait partie du ***bled siba***, le « pays hors-la-loi ». Dans les cérémonies traditionnelles, cette tendance à la dissidence se traduit par l'absence de rituels d'intronisation du marié. Les mariés du Sous étaient plutôt identifiés à Moulay Ali, gendre du Prophète et quatrième calife. En effet, la rencontre des deux familles est ici conçue sur le modèle de l'alliance d'Ali et du Prophète [13]. Si elle exprime le respect de la Tradition prophétique en matière de mariage, l'identification du marié chleuh à Moulay Ali ne signifie pas pour autant l'érection du quatrième calife comme modèle de souverain, légitimé par sa seule relation de parenté au Prophète. Par le refus d'identification au souverain chérifien qu'elle implique, l'allusion à Moulay Ali semble en effet renvoyer à une autre idéologie de la légitimité du pouvoir, proche dans sa vision égalitariste de la doctrine kharidjite.

10. Le 29 février 1960, la ville d'Agadir a été quasiment rasée par une secousse sismique (Brown, Lakhsassi, 1987, pp. 43-63 ; Collectif, 1962, pp. 9-19).

11. Dans son sens restreint, le terme « Grand Agadir » désigne les huit agglomérations de l'aire urbaine d'Agadir : Agadir municipalité qui inclut le port et la cité industrielle d'Anza, Aït Melloul, Bensergao, Dcheïra, Inezgane, Jorf, Tarrast et Tikiouine. L'ensemble recouvre une superficie d'environ vingt kilomètres carrés. Dans un sens plus large, ce toponyme tend à englober les agglomérations situées au sud-est d'Agadir, sur la route principale (R.P.) 32, entre Aït Melloul et Oulad Teïma, ainsi que celles situées au nord-ouest d'Agadir, sur la R.P. 8, entre Anza et Tmanar.

12. Le terme Sous désigne, ici, toute cette région de plaine et de montagne (Anti-Atlas et versant sud du Haut Atlas occidental), où le parler berbère chleuh, tachelhit, est en usage.

13. L'imitation de la geste prophétique se révèle dans un chant ritualisant la réunion des deux familles pour la rédaction du contrat de mariage : « La rencontre avec vous [est telle que] la rencontre de Moulay Ali et du Prophète. »

Il est donc intéressant de voir comment les pratiques septentrionales porteuses d'une légitimation rituelle du pouvoir makhzénien sont intégrées, aujourd'hui, par une population dont les ancêtres ont été jaloux de leur autonomie politique et de leur différence par rapport aux « classes dominantes » des villes impériales.

MÉTHODOLOGIE

Pour mener cette enquête, j'ai eu recours à trois outils de recherche : l'observation participante, l'entretien et le questionnaire. En plus de ces outils, j'ai également utilisé des enregistrements vidéo de cérémonies de mariage contemporaines, dont les noces de la princesse Lalla Asmaa.

Durant la saison estivale des années 1991 à 1994, j'ai observé une vingtaine de cérémonies, en tant qu'invitée ou en tant qu'« assistante » de « maîtresses de cérémonie » ***(neggafat)*** [14]. L'objet de ce second mode de participation étant d'observer les techniques d'habillage de ces officiantes et leurs rapports avec la clientèle.

Menée sur une période de quatre années (1992-1995), l'enquête par entretien (semi-directif) a permis de recueillir 56 entretiens, dont 20 collectifs (2 à 4 personnes). L'entretien répond à trois objectifs : 1° le recueil des rites traditionnels de l'aire d'Agadir et d'autres localités du Sous [15], 2° le recueil de descriptions de noces célébrées récemment et 3° l'observation des représentations des pratiques cérémonielles contemporaines. Les volontaires pour participer à l'entretien ont été recrutés sans aucune limite d'âge, de sexe ou de catégorie socioprofessionnelle.

L'enquête par questionnaire s'est déroulée durant l'année scolaire 1993-1994. Elle avait deux objets : le recueil d'autres descriptions de noces contemporaines, et l'observation des représentations des pratiques septentrionales au sein d'une population jeune et instruite, comprenant des lycéens, des étudiants et des enseignants du second cycle. Physiologiquement et juridiquement aptes au mariage, les lycéens comme les étudiants constituent les clients

14. ***Neggafat*** (sing. ***neggafa***) : les officiantes « traditionnelles » des rites de mariage du Nord. Contre rémunération, ces femmes parent la mariée de toilettes et de bijoux qui sont souvent leur propriété. Elles lui procurent les accessoires servant à son portage, et peuvent également la porter sur leur propre dos. Elles sont chargées du port du trousseau mobilier au domicile conjugal et de la décoration de la chambre nuptiale et de l'espace d'exposition de la mariée. Traditionnellement, ces officiantes jouent le rôle d'intermédiaires entre les mères des mariés et sont chargées des invitations. Chanteuses et musiciennes, l'animation musicale des cérémonies leur incombait également. Aussi, je traduis ***neggafat*** par « maîtresses de cérémonie », qui – plus qu'habilleuses – rend compte de la diversité de leurs services. Pour des descriptions des fonctions traditionnelles des « maîtresses de cérémonie », voir Aubin (1904, p. 324), Laoust (1915, p. 43), de Lens (1917-1918, pp. 31-55) et Salmon (1904, pp. 282-285).

15. Afin d'apprécier à sa juste valeur le changement que constitue l'adoption du modèle septentrional, un premier volet de l'enquête a été consacré à la reconstitution des rituels matrimoniaux « traditionnels » de la région du Sous. Pour une description analytique détaillée de ces anciens rituels, voir Azizi (1998, p. 70-226).

potentiels des « maîtresses de cérémonie ». Ils sont nés et/ou ont grandi dans un cadre urbain dont ils n'ont pas connu l'état des rites traditionnels, avant l'enclenchement du processus de changement. Ils arrivent donc à maturité dans un milieu dont le modèle cérémoniel prédominant est devenu celui des villes septentrionales. Ne connaissant pas d'alternative, ils doivent être, plus que les vieilles générations, perméables aux messages véhiculés par ces pratiques. Le recrutement des enseignants a été fortuit. Ces derniers ont proposé, de leur propre chef, de participer à l'enquête menée auprès de leurs élèves. Leur nombre (12/108) étant peu important, leur participation ne peut être utilisée qu'à titre indicatif [16].

LE « RITUEL DES SEPT TOILETTES »

Selon la nature des choix cérémoniels des familles des mariés, on peut distinguer trois catégories de noces. La première est le cérémonial contemporain que les actants qualifient de « moderne » ***(leasri)***. Toutes les pratiques urbaines qui ont la faveur de la jeunesse citadine y sont accomplies : la conduite processionnelle de la mariée au hammam, sa mise en beauté dans un salon de coiffure, la teinture au henné de ses pieds et de ses mains selon la technique des villes du Nord, son habillage par des « maîtresses de cérémonie », l'animation de la cérémonie par un orchestre masculin et la prise d'images par un cameraman. Ces professionnels de la parure, de l'animation musicale et de la vidéo sont les principaux officiants du rituel contemporain. Leur participation à tous est considérée comme un ingrédient nécessaire pour la réussite de la noce.

La seconde catégorie de noces est qualifiée par les actants de « semi-traditionnelle et semi-moderne » ***(nes teqlidi nes ɛasri)***. Ces cérémonies ne sont pas animées par (tous) les officiants contemporains. Et les « aînées » *(timezwura)* [17] jouent encore un rôle prépondérant dans leur ordonnancement. Certaines concessions sont faites à la modernité, mais les pratiques septentrionales adoptées coexistent avec des rites traditionnels locaux.

Enfin, la troisième catégorie de noces est l'ancien cérémoniel local que les actants qualifient de « traditionnel » ***(teqlidi)*** ou de « paysan » ***(baladi)***. Ce modèle est encore d'actualité dans les localités rurales qui ne se sont pas ouvertes aux pratiques citadines. En zone urbaine, les tentatives de perpétuation de ce modèle résultent, chez certaines familles chleuhes (Aksimen et néocitadines), d'un rejet total des pratiques septentrionales. Car l'intégration du modèle cérémoniel contemporain ne se fait pas d'une manière uniforme,

16. Près de 200 personnes ont été sollicitées. Seulement 108 ont effectivement participé à l'enquête, soit un taux de participation de 54 %.

17. *Timezwura* (sing. *tamzwarut*) : les « aînées », principales officiantes des rites traditionnels chleuhs, doivent être mères de garçons, monogames, épouses d'hommes monogames, et heureuses en mariage. Elles sont choisies de préférence dans la proche parenté des mariés.

dans tous les milieux. Le changement est à double vitesse. Selon leur parcours et selon leur origine, les familles ont des perceptions différentes des coutumes septentrionales. Leur position vis-à-vis de ces critères de modernité détermine leur ouverture ou leur résistance au rituel contemporain.

Le temps fort et le rituel principal du cérémoniel contemporain est « le rituel des sept toilettes » ***(lebas)*** [18] au cours duquel les « maîtresses de cérémonie » revêtent la mariée successivement de plusieurs costumes régionaux et internationaux. Le marié participe à ce rituel et trône aux côtés de la mariée lors de son exposition dans ces différents costumes. Il l'accompagne dans tous ses déplacements entre le vestiaire et l'espace rituel et change également de costume à plusieurs reprises.

La mariée porte en premier une toilette appelée la « toilette du Nord » ***(lebsa camaliya)***. Ainsi vêtue, elle fait sa première entrée dans l'espace rituel portée sur un « palanquin » ***(lɛemariya)*** [19], et précédée par le marié en costume occidental. La seconde toilette, de couleur blanche, est dite la « toilette de la princesse » ***(lebsa d l'amira)***. La troisième de couleur verte ou bleue est nommée la « toilette marrakchie » ***(lebsa lmerakciya)***. La quatrième est dite la « toilette tunisienne » ***(lebsa tunsiya)***. La cinquième est appelée la « toilette fassie » ***(lebsa lfasiya)*** ou la « grande toilette » ***(lebsa lekbira)***. Lors du port de cette dernière toilette, la mariée fait son entrée dans l'espace cérémoniel portée sur une « table » ***(lmida)*** [20], tandis que le marié qui a troqué son costume occidental contre une djellaba blanche et une calotte rouge est porté sur le « palanquin » qui a été débarrassé de son toit. La plupart des assistants dansent autour d'eux. Le portage des deux mariés est un moment d'euphorie générale. La sixième toilette qui est une copie du costume indien est dite la « toilette indienne » ***(lebsa lhindiya)***. Le marié est de nouveau en costume occidental. Enfin, la septième toilette qui imite le costume traditionnel des femmes du Sous est appelée la « toilette chleuhe » ***(lebsa celha)***. Le marié est de nouveau vêtu d'une djellaba blanche. Sa tête est ceinte d'un turban en soie jaune et il porte un poignard chleuh en bandoulière. Ainsi habillés, les mariés doivent danser sur un rythme chleuh, au milieu du cercle formé par les assistants. Au moment du départ pour le domicile conjugal, la mariée est revêtue d'une robe blanche occidentale, « la robe » ***(laγob)***, tandis que le marié porte un costume occidental.

18. ***Lebas :*** littéralement « le vêtement ». Pour des descriptions des « rituels des sept toilettes » observés, voir Azizi (1998, pp. 285-293, 312-323).

19. ***Lɛemariya :*** le « palanquin ». Traditionnellement, cet accessoire servait à porter la mariée du domicile paternel au domicile conjugal, dans les provinces au nord de Fès, notamment à Tanger, Ksar El-Kébir et chez les Andjra. Dans les autres grandes villes du Nord, l'accessoire de la noce était une sorte de « chaise à porteurs », nommée ***lbuja*** à Tétouan, et ***lquba*** à Fès, Rabat et Salé.

20. ***Lmida :*** littéralement « la table ». A l'origine dans les milieux bourgeois des villes impériales, l'accessoire du portage de la mariée dans l'espace domestique est une grande table ronde à rebords ***(lmida)*** sur laquelle sont portés les repas de charité à la mosquée. Dans les familles aisées, cet accessoire usuel a été très tôt remplacé par l'accessoire fourni par les « maîtresses de cérémonie » : un plateau en bois, rond, à rebords, capitonné de velours et fixé sur deux longues poutres.

UNE PRISE DE DÉCISION EN MAJORITÉ FÉMININE

Le choix de l'ordonnancement des cérémonies est un moment de fortes tensions dans les deux familles. L'engagement des officiants contemporains est souvent un motif de conflits entre les générations et surtout entre les sexes. Dans la majorité des cas observés, le « rituel des sept toilettes » a lieu chez la mariée. Et les agents de ce choix cérémoniel sont, dans plus de la moitié des cas, la mariée et/ou des membres de sa famille. Les officiants contemporains sont donc le plus souvent introduits au domicile des parents de la jeune fille. Les précisions données par les enquêtés sur l'identité des agents décisionnels révèlent que, dans les deux familles, ce choix cérémoniel est fréquemment l'œuvre des parentes des mariés et/ou des sujets eux-mêmes. Les pères apparaissent rarement comme des agents décisionnels. La plupart sont plutôt des opposants auxquels il faut arracher un consentement résigné. Il arrive même que les « maîtresses de cérémonie » soient introduites chez eux à leur insu [21]. Si les pères des jeunes filles sont rarement les initiateurs de l'engagement des officiants contemporains, ils sont pourtant fréquemment les débiteurs de leurs émoluments, par le fait que le « rituel des sept toilettes » a le plus souvent lieu sous leur toit. Ainsi, la famille de la mariée est débitrice des frais de ce rituel dans la plupart des cas observés.

Pourquoi le « rituel des sept toilettes » exerce-t-il tant d'attrait sur les jeunes femmes ? De toute la panoplie des accessoires rituels, pourquoi est-ce le vêtement dont l'usage prend une ampleur telle qu'il devient un motif de conflit entre les sexes et entre les générations ?

Tel qu'il est manipulé dans le rituel contemporain, le vêtement est perçu par les jeunes femmes chleuhes comme un instrument de libération de traditions sclérosées qui ne rendent plus compte de leur position actuelle dans la société. Dans les rituels « traditionnels » du Sous, le costume du « baluchon » nuptial *(ukris)* [22] visualise l'autorité masculine sur le corps féminin, et

21. Par les préjugés dont elles sont les victimes, les « maîtresses de cérémonie » constituent parfois à elles seules le principal motif du rejet du rituel contemporain. Ainsi, la réponse immédiate, et récurrente, des aînés chleuhs interrogés sur les pratiques septentrionales est la suivante : « Quoi ? La ***neggafa*** c'est le déshonneur *(cmutit)* ! » Les « maîtresses de cérémonie » ont un statut négatif dans la région du Sous. Car la majorité des aînés chleuhs perçoit comme déshonorant tout travail féminin pour un tiers, hors du domicile paternel et conjugal, surtout lorsqu'il s'agit d'une activité qui amène la fille ou la femme à rentrer chez elle tard dans la nuit, voire à découcher. Les jeunes chleuhs ont quant à eux une attitude mitigée vis-à-vis des « maîtresses de cérémonie ». Ainsi, si la majorité (56,7 %) des questionnés pense que leur métier est honorable, et équivalent à tout autre métier permettant à la femme de gagner honnêtement sa vie, certains d'entre eux précisent que cette activité ne peut en aucun cas être entachée par les mauvaises mœurs de quelques pratiquantes. Ce qui prouve que, quelque part, ils pensent également que le métier des « maîtresses de cérémonie » offre des possibilités de déviance. Parmi les jeunes questionnés (19 %) qui jugent catégoriquement ce métier comme non honorable, nombreux sont ceux qui prétendent même que la plupart des « maîtresses de cérémonie » sont des ex-prostituées.

22. Le costume nuptial de la mariée chleuhe est composé d'un haïk blanc, de babouches rouges, d'une piécette d'argent placée sous son pied droit, d'un fichu en soie rouge qui lui voile le visage, et d'un turban blanc qui maintient un pied de basilic sur sa tête. La mère du marié lui envoie ces effets noués en baluchon, d'où leur nom *(ukris)*. Pour les fonctions magico-symboliques de ces accessoires du rite de passage chleuh, voir Azizi (1998, pp. 174-181, 192-195).

toute la ritualisation du passage de la femme à l'état matrimonial traduit sa position subalterne. Aujourd'hui, en milieu urbain comme en milieu rural, de plus en plus de jeunes mariées chleuhes refusent de porter les effets du « baluchon » envoyé par la famille du marié. J'ai assisté à des noces qui ont été perturbées par le refus catégorique de la jeune fille de quitter le domicile paternel autrement que vêtue d'une robe occidentale, ou du moins voilée de tulle blanc. Et, les officiants enquêtés m'ont rapporté plusieurs cas similaires. Ces jeunes mariées se rebellent à une phase du rituel où traditionnellement elles sont censées être totalement soumises aux représentantes de l'ordre patrilignager, à savoir les « aînées » *(timezwura)*. Plus que la nature de leurs exigences, c'est le fait même que les mariées osent émettre des exigences qui est ressenti par les vieilles générations comme un bouleversement profond des traditions locales. Dans leur refus des coutumes vestimentaires traditionnelles, les jeunes mariées trouvent l'appui des tentatrices, les « maîtresses de cérémonie » qui étalent la robe blanche convoitée dès qu'approche l'heure de la noce. Mais elles n'obtiennent gain de cause que si elles ont un appui solide dans leur propre famille. En rejetant les coutumes vestimentaires de leurs aînées, c'est du même coup la position d'assujetties à leurs mères que les jeunes femmes chleuhes aspirent confusément à dépasser. Par son origine (l'Occident), la robe blanche est un symbole de l'émancipation féminine. De plus, les mariées qui refusent de porter les effets du « baluchon » refusent également d'être confinées dans l'angle droit. Cette position traditionnelle de la mariée chleuhe est devenue pour les jeunes générations un symbole de claustration. Tandis que la position centrale de la mariée des villes du Nord, ses va-et-vient répétés du vestiaire à l'espace cérémoniel, et le dévoilement de son visage, sont perçus comme le symbole de la liberté de circulation des citadines instruites et/ou actives.

Une autre exigence des jeunes femmes est la participation du marié à leurs changements de toilette. La première raison invoquée par les interviewées est « la nécessité » de se faire photographier et filmer côte à côte pour garder des souvenirs des noces. La deuxième est « la nécessité » de présenter le marié à tous les invités qui ne le connaissent pas. Enfin, la raison principale invoquée par la majorité d'entre elles est que la participation du marié est une preuve d'amour de la part de ce dernier, et une reconnaissance du couple par les aînés, si tant est qu'on puisse parler d'amour et de relation de couple lorsqu'il s'agit de jeunes gens dont l'union a été arrangée, et dont les rencontres prénuptiales ont été hautement surveillées. De plus, la participation du marié au « rituel des sept toilettes » est bien plus difficile à obtenir qu'une pièce de tulle blanc. Car la mixité cérémonielle reste fort problématique dans une société marquée par une forte tradition de ségrégation. Ce qui va de soi aujourd'hui dans les villes du Nord est encore ici souvent acquis à l'arraché.

LA DÉSÉGRÉGATION DES SEXES : UNE RÉALITÉ OU UN LEURRE ?

Les résultats de l'enquête par questionnaire montrent que le recours aux orchestres masculins est de plus en plus courant, et que des hommes sont de plus en plus admis à assister au « rituel des sept toilettes ». Si l'on considère que la seule présence des musiciens est suffisante pour déterminer la mixité de l'espace cérémoniel, on se rend compte que le nombre de cérémonies mixtes est bien plus important que celui défini par les questionnés. En effet, un orchestre masculin a animé la moitié des cérémonies dont l'assistance est définie comme féminine et la plupart de celles dont le sexe de l'assistance n'a pas été précisé. Des hommes adultes ont donc assisté au rituel vestimentaire dans la majorité des cérémonies décrites par les questionnés. De même, pour définir la mixité des cérémonies observées par participation et par entretien, j'ai pris comme critère la présence des musiciens, des cameramen, du marié et de parents masculins des conjoints. Selon ce critère, toutes ces cérémonies peuvent être considérées comme mixtes.

À l'échelle de l'échantillon global des cérémonies animées par des « maîtresses de cérémonie », des hommes adultes, parents et/ou étrangers, ont été introduits dans l'espace d'exposition de la mariée, dans la majorité des cas. Mais la réunion des deux sexes a-t-elle réellement constitué une violation de la tradition de ségrégation ? Y a-t-il vraiment eu des échanges entre des hommes et des femmes que ne lie aucun lien de parenté ?

Si l'on prend en considération la distribution temporelle et spatiale des invitations, on constate que dans la majorité des cas les cérémonies officielles des deux sexes sont distinctes. Chez la mariée, les hommes sont conviés à dîner le vendredi soir, et ils assistent à la rédaction du contrat de mariage. Les femmes y sont conviées à déjeuner ou à dîner le samedi. Elles assistent à l'exposition de la mariée dans sept toilettes ; et la plupart d'entre elles peuvent même participer à la noce, si la cérémonie est nocturne. Chez le marié, les hommes sont conviés à dîner le samedi soir. Et les femmes y sont conviées à déjeuner le dimanche, pour la célébration du lendemain des noces [23]. Dans ce type de cérémonies, les hommes adultes qui assistent au « rituel des sept toilettes » n'y sont donc pas officiellement conviés. Le plus souvent, il s'agit de parents et d'alliés qui s'arrogent le droit de pénétrer dans l'espace cérémoniel féminin, parce que des hommes étrangers (musiciens, cameramen et serveurs) s'y trouvent. Ils ne se mêlent pas aux invitées. Dans toutes les cérémonies que j'ai observées, ils se tiennent sur les sofas les plus proches des musiciens, comme s'ils s'investissaient officieusement d'une fonction de contrôle sur les agissements de ces derniers, et sur la conduite de leurs parentes et épouses.

23. Le « rituel des sept toilettes » peut être répété ou accompli pour la première fois lors de cette cérémonie.

Les cas où les hommes et les femmes sont effectivement conviés à assister communément à la cérémonie d'exposition du couple restent donc minoritaires. Le plus souvent, il s'agit d'une célébration unique réunissant les deux familles de conjoints dont l'acte de mariage a été rédigé plusieurs mois, voire plus d'un an avant les noces. L'invitation des deux sexes à une cérémonie commune répond souvent à un souci d'économie.

Dans les cérémonies de ce type, les invités restent regroupés d'un côté de l'espace rituel, tandis que les femmes se regroupent de l'autre côté. Ce sont surtout les jeunes filles qui dansent devant les sièges des mariés. Quant aux adolescents masculins, ils s'accaparent le plus souvent l'espace le plus proche de l'estrade des musiciens. Par contre, la plupart des hommes et des femmes adultes ne s'approchent guère de la piste de danse. Les seuls moments où les deux sexes se mêlent sans complexe sont ces moments d'euphorie et d'excitation générale où les mariés sont portés simultanément, et où ils dansent en costume chleuh.

La principale raison du rejet des pratiques septentrionales dans les familles chleuhes les plus conservatrices est la déségrégation des sexes et le désordre qui peut en résulter. Or, les cas observés montrent que, même lorsque les deux sexes sont invités simultanément et partagent le même espace cérémoniel, le code de ségrégation reste respecté. Car ce sont les actants eux-mêmes qui recréent inconsciemment des territoires masculins et féminins. En dépit de la déségrégation des sexes dans la plupart des espaces publics, les esprits restent marqués par des attitudes ségrégationnistes. L'idée que « seule la sexualité peut réunir des personnes de sexes différents » persiste même chez les jeunes habitués à la mixité depuis le plus jeune âge (Bennani-Chraïbi, 1994, p. 97 ; Dialmy, 1995, pp. 267-268 *et sq*).

IMPACT DE LA GESTE ROYALE

Lors de mes investigations sur l'identité des agents décisionnels, je n'ai guère été étonnée de découvrir que les jeunes filles sont les promotrices du « rituel des sept toilettes ». Mais deux phrases récurrentes dans le discours des mariées et de leurs proches m'intriguaient au plus haut point. Les jeunes filles qui se butent à l'opposition de leurs parents, ou du marié et sa famille, ont toutes à la bouche les mêmes phrases : « Le roi lui-même ne l'a-t-il pas fait ? » « Les filles de Hassan II ne se sont-elles pas mariées ainsi ? » Ces deux phrases reviennent également chez les parents qui ont dû faire face aux reproches de leurs aînés.

À l'heure où j'ai commencé cette enquête, deux des trois filles du roi Hassan II étaient effectivement déjà mariées. L'aînée, Lalla Meriem, avait été mariée en octobre 1984 à Fouad Filali, fils de Abdellatif Filali, ancien Premier ministre et ministre des Affaires étrangères. Sa cadette, Lalla Asmaa, avait été mariée en juin 1987 à Khalid Bouchentouf, fils de Hussein Bouchentouf, un richissime homme d'affaires casablancais qui a joué un rôle important dans la Résistance.

La geste royale aurait-elle contribué à faire du cérémonial des villes impériales un modèle dominant et la référence pour toutes les autres villes du Maroc ? Si c'est le cas, qui sont les agents de la diffusion de ce rituel à l'échelle nationale ?

Ayant à l'époque accordé très peu d'attention à la publication du mariage des princesses, je n'en avais d'autre souvenir que celui des photographies qui ont été diffusées sur le marché [24]. Je me suis donc mise en quête d'informations sur les noces des princesses afin de comprendre pourquoi les actants les prennent comme exemple pour réclamer ou justifier l'engagement de « maîtresses de cérémonie » et la déségrégation des sexes dans l'espace d'exposition de la mariée.

Des noces de Lalla Meriem, la majorité des enquêtés n'ont conservé d'autre souvenir que celui des photographies officielles la représentant seule ou entourée de son père et de ses germains, revêtue d'une toilette blanche ou portée sur la « table » en « toilette fassie » (Moha, 1984, pp. 32-33). L'événement a bien sûr reçu une large publication dans la presse écrite, nationale et internationale. Et, comme le veut la tradition monarchique, les noces de 250 couples ont été célébrées en même temps que celles de Lalla Meriem et Fouad Filali. Mais la Radio Télévision marocaine (RTM) a diffusé très peu d'images des cérémonies qui ont eu lieu à l'abri des hautes murailles du palais de Fès.

Par contre, les noces de Lalla Asmaa ont reçu une large publication audiovisuelle. La RTM a filmé et diffusé l'essentiel des cérémonies qui ont été accomplies dans la cour intérieure du palais de Marrakech. Par ailleurs, Hassan II a autorisé l'entrée dans l'enceinte du Palais d'une centaine de journalistes des deux sexes, nationaux et internationaux, représentant la presse écrite et audiovisuelle. Les Marocains ont donc pu assister aux noces de Lalla Asmaa et de 257 filles du peuple par le truchement de leur petit écran. Et, quand on sait la place de choix qu'occupe la télévision dans les foyers marocains, du plus luxueux au plus misérable, on peut affirmer que la majorité des Marocains de tous les milieux, et de toutes les classes sociales, n'a pas échappé au matraquage médiatique qui a accompagné la diffusion des cérémonies royales.

Au cours de cette enquête, j'ai eu la chance de rencontrer, en 1993, une personne en possession d'un enregistrement vidéo des principales séquences que la RTM avaient diffusées [25]. L'observation de cet enregistrement m'a permis de voir que les cérémonies royales présentent beaucoup de similarités avec le rituel contemporain et qu'elles ne diffèrent des noces des filles de la haute bourgeoisie que par le faste des lieux et le nombre des invités prestigieux. Toutefois, les noces de Lalla Asmaa furent « révolutionnaires » et résolument « modernes ». Car Hassan II y a autorisé trois actes qui constituent

24. Dans nombre de commerces, notamment dans les boutiques d'habillement et les salons de coiffure, les photographies cérémonielles de Lalla Meriem et de Lalla Asmaa en compagnie de leur père ont détrôné les traditionnels portraits du roi Hassan II.

25. Pour une description détaillée des noces de la princesse Lalla Asmaa, voir Azizi (1998, pp. 327-342).

une rupture avec la tradition plus importante que ne le fut le dévoilement de ses sœurs par leur défunt père, Mohammed V. Ces actes sont, premièrement, la réception des invités masculins et féminins en un même espace et en présence de toute la famille royale, deuxièmement, l'accomplissement devant les invités masculins de cérémonies qui sont traditionnellement exclusivement féminines enfin, troisièmement et non des moindres, le dévoilement de sa propre mère (Lalla Abla) et de la mère de ses enfants (Lalla Latifa) en présence d'une centaine de journalistes nationaux et internationaux. La divulgation de l'identité de ces personnages interdits d'images dans un magazine international (Soudan, 1987, pp. 38-39) a eu l'effet d'une véritable bombe dans l'opinion publique marocaine. En dévoilant sa mère et son épouse devant ses invités et devant les caméras, Hassan II a conforté et en quelque sorte légitimé une tendance à la mixité cérémonielle déjà à l'œuvre dans les milieux aisés et instruits des principales villes marocaines, et notamment à Casablanca, la ville natale de Khalid Bouchentouf (l'époux de Lalla Asmaa). Par-delà les stratégies occultes qui sous-tendent les alliances matrimoniales de la famille royale, le choix des époux des princesses est une preuve manifeste du souci de Hassan II de s'allier à des familles inscrites dans la modernité et œuvrant pour une plus grande modernisation du pays (Soudan, 1994, p. 4).

Les « maîtresses de cérémonie » ont tiré beaucoup de bénéfices de la publicité qui leur a été faite dès les noces de Lalla Meriem. Parmi les rares images de ces premières noces princières se trouve une photographie représentant les « maîtresses de cérémonie » de Fès défilant sur le méchouar du Palais, à la tête des délégations des couples participants [26]. Derrière elles marchent des hommes portant des poupées revêtues de la grande « toilette fassie » et représentant les 250 mariées du peuple. Ce sont également les « maîtresses de cérémonie » que l'on voit précédant Lalla Meriem lors de son portage sur la « table » en « toilette fassie ». Dans la presse, les « maîtresses de cérémonie » ont alors été présentées comme les « gardiennes des traditions marocaines ». Dans le même temps, les coutumes de Fès sont instituées comme représentatives des traditions matrimoniales à l'échelle nationale.

Lors des noces de Lalla Asmaa, les « maîtresses de cérémonie » ont bénéficié d'une publicité encore plus grande. Des milliers de spectateurs marocains qui n'avaient aucune idée des coutumes des villes impériales ont pu voir ces femmes dans l'exercice de leurs fonctions les plus visibles et les plus sonores : la conduite des mariées dans l'espace cérémoniel, les you-you, les prières pour le Prophète, l'application du henné et le chant des louanges des mariés et de leurs familles.

Ainsi, à l'occasion de deux noces princières, et grâce à la « bénédiction » de leur profession par Hassan II, les « maîtresses de cérémonie » ont été sacrées « prêtresses des rites de mariage ». Le génie de ces officiantes est d'avoir su

26. À chaque mariage princier, toutes les « maîtresses de cérémonie » de la corporation de la ville sont réquisitionnées pour s'occuper des mariées du peuple.

tourner à leur avantage l'enchantement suscité par les fastes du Palais. Nous allons voir comment elles ont contribué à la diffusion du « rituel des sept toilettes » à l'échelle nationale.

ACTION DES « MAÎTRESSES DE CÉRÉMONIE »

En raison de la mixité cérémonielle, de l'usage de techniques de parure « modernes » (coiffure et maquillage) et du port d'une robe occidentale pendant la noce, les vieilles générations chleuhes appréhendent le rituel contemporain comme une imitation de pratiques occidentales, voire comme un phénomène de mode. Ainsi, les aînés n'attribuent jamais le titre de coutumes *(leɛwayd)* au « rituel des sept toilettes ». De plus, même les jeunes chleuhs réservent le dénominatif *leɛwayd* aux rites du Sous alors qu'ils en ont une connaissance limitée, voire nulle. Questionnés sur les coutumes qu'ils ont accomplies, les mariés et leurs aînés répondent tous : « Nous, on n'a pas fait *leɛwayd*. On a fait la ***neggafa*** (ou le ***lebas***). » Sans doute est-ce parce que cette cérémonie ne comporte aucune référence au sacré que les actants lui refusent encore le statut de rite. En effet, la différence primordiale entre les coutumes vestimentaires du Sous et les pratiques contemporaines du Nord réside dans le fait que les premières sont fondées sur la croyance à l'efficacité magique des effets portés par la mariée (Azizi, 1998, pp. 174-181, 191-195). Toutefois, la cérémonie des changements de toilette peut être considérée comme un rite collectif parce qu'elle est stéréotypée et répétitive.

À l'heure actuelle, l'accomplissement de ce rituel vestimentaire a revêtu un caractère quasi « obligatoire » dans toutes les couches de la population urbaine, des plus aisées aux plus modestes. L'engagement des officiants contemporains est une dépense qui ne débouche sur aucune acquisition matérielle. Pourtant ce gaspillage, ostentatoire pour quelques rares privilégiés et ruineux pour la majorité, s'est généralisé au point de devenir incontournable. Quels que soient leur âge et leur statut social, toutes les interviewées s'accordent à dire que les familles sont « obligées » d'accomplir le « rituel des sept toilettes » sous peine de voir leur prestige décliner. Même les familles réfractaires à ces pratiques se voient contraintes de les accomplir, « pour faire comme tout le monde ».

Bien qu'elle fasse figure d'innovation récente chez les personnes ignorantes des coutumes traditionnelles du Nord du pays, le « rituel des sept toilettes » est une pratique ancienne. En effet, ce rituel résulte de l'évolution et de la contraction temporelle des principales cérémonies célébrées dans la haute et la petite bourgeoisie des villes impériales.

À l'origine, le but de ces sept changements de toilette est d'exposer les plus belles pièces du trousseau sur le corps même de la mariée [27]. Les sept

27. La coutume de l'exposer sur un support de cordes, ici considérée comme une pratique bédouine, ne prévaut que dans les milieux populaires.

toilettes du septième jour des noces, ainsi que toutes celles revêtues les jours précédents, doivent en principe faire partie du trousseau payé avec la fortune de son père et la compensation matrimoniale versée par l'époux. Mais, en réalité, seules les familles les plus riches pouvaient se permettre de telles dépenses vestimentaires. Tandis que les moins riches louaient par l'intermédiaire des « maîtresses de cérémonie » une grande partie des costumes et des bijoux (Besancenot, 1953, p. X).

La généralisation du « rituel des sept toilettes » n'a été rendue possible que par certains changements qui l'ont en quelque sorte dissociée de son milieu d'origine. Et ces changements sont des résultantes directes de l'action des officiantes contemporaines.

Premièrement, les « maîtresses de cérémonie » ont réussi à étendre leur réseau de services jusqu'aux couches les plus défavorisées en proposant des accessoires de qualités différentes, et en adaptant leurs tarifs à la bourse de chacun[28]. Les mariées les plus aisées profitent toujours de ce rituel pour exhiber leurs biens. Mais, en se popularisant, le « rituel des sept toilettes » a subi un glissement de sens décisif. De pratique ostentatoire de milieux bourgeois, il s'est transmué en pratique économique dans les couches moyennes et modestes. En intégrant comme un diktat l'idée que la mariée doit porter successivement sept toilettes, les familles les moins fortunées ont trouvé dans la location de costumes nuptiaux un moyen de surmonter leur incapacité à assumer un tel achat. Ainsi, la plupart des interviewées ne considèrent pas la location des costumes nuptiaux comme un gaspillage ostentatoire, mais plutôt comme une mesure économique permettant de pallier l'insuffisance du trousseau. Le recours aux services des « maîtresses de cérémonie » permet ainsi de compenser la démission de certains pères en matière de dotation, ainsi que l'incapacité des mariés à assouvir les fantasmes vestimentaires de leurs promises.

Deuxièmement, les « maîtresses de cérémonie » ont réussi à pénétrer des familles d'origines et d'ethnies diverses en diversifiant les styles vestimentaires de leur garde-robe. Elles ne proposent plus comme jadis uniquement les costumes nuptiaux propres à la ville où elles exercent, ou propres à la ville d'origine de leurs clientes. Comme nous l'avons vu plus haut, elles proposent à toutes les mariées cinq costumes nationaux de base et un choix de costumes étrangers, dont le plus populaire est la « toilette indienne ».

Il est aujourd'hui difficile d'identifier les actants qui ont eu l'idée initiale d'introduire plusieurs styles vestimentaires dans la panoplie nuptiale. Mais il est certain que cette initiative n'appartient pas aux vieilles « maîtresses de cérémonie » des médinas de Fès, Meknès, Rabat ou Marrakech. La première réaction des cheftaines des corporations des villes impériales a d'ailleurs été d'interdire à leurs collègues de telles pratiques. Elles n'ont

28. Lorsqu'elles sont sollicitées par des familles modestes, les « maîtresses de cérémonie » les plus réputées et les plus onéreuses ne se déplacent pas en personne, mais délèguent leurs assistantes.

à leur tour diversifié leur panoplie que lorsque ces innovations sont devenues lucratives et populaires. L'idée ingénieuse de proposer simultanément plusieurs styles nationaux vient de « maîtresses de cérémonie » jeunes, résidant et travaillant à Casablanca au sein d'une population hétéroclite. Les classes aisées de cette ville sont certes en majorité constituées de familles originaires des vieilles bourgeoisies des villes impériales et « citadines », mais elles comptent également en leur sein des migrants et des descendants de migrants de tous les horizons marocains. Avec les toilettes de deux villes impériales (Fès et Marrakech), et avec celles des provinces du Nord et du Sous, elles ont su ménager et flatter les susceptibilités régionales de tous. L'intégration des costumes de Fès et de Marrakech est tout à fait attendue. Hassan II lui-même n'a-t-il pas choisi ces deux villes historiques pour célébrer le mariage de ses filles ? Ainsi, si Lalla Meriem a été portée sur la « table » vêtue de la grande « toilette fassie », Lalla Asmaa a été portée, voilée de vert, couleur de l'Islam mais aussi couleur du costume nuptial de Marrakech.

Par son nom générique, et du fait qu'elle est accompagnée du « palanquin [29] », la « toilette du Nord » est représentative d'une large région qui englobe les provinces de Tanger et de Tétouan, ainsi que celles de Al-Hoceima et Chefchaouen. L'introduction de cette toilette satisfait donc l'ego de tous les clients originaires des provinces situées au nord de Fès.

Comment intéresser les riches commerçants originaires du Sous, dont l'urbanité est la plus récente et dont les coutumes vestimentaires sont les plus éloignées de celles des villes impériales ? N'est-ce pas en introduisant la « toilette chleuhe » qu'elles ont réussi à séduire leurs familles et à pénétrer leurs foyers ? Depuis quelques années, le terme chleuh tend à désigner de manière générique tous les berbérophones [30]. Aussi, même si la « toilette chleuhe » est spécifique au Sous, son usage tend à satisfaire les susceptibilités identitaires des berbérophones provenant d'autres régions [31].

Quant au cinquième costume national, la « toilette de la princesse », il a fait son apparition dans la panoplie des « maîtresses de cérémonie » aussitôt après les noces de Lalla Meriem. Ce costume est une pâle copie de la riche toilette blanche portée par la princesse aînée, puis par ses cadettes. Mais son succès, immédiat et persistant, prouve une fois encore l'ingéniosité de ces officiantes, ainsi que la rapidité et la justesse de leur appréciation de l'impact des fastes royaux sur l'esprit de leurs compatriotes. Toute jeune fille qui

29. L'accessoire de portage nommé ***lɛemariya*** était en usage dans pratiquement toute la zone située au nord de Fès, à l'exception de Tétouan où la « chaise à porteurs » utilisée lors de la noce était nommée ***lbuja***. Voir Jouin (1931, p. 339), Michaux-Bellaire (1911, p. 70), Salmon (1904, pp. 281-283) et Westermarck (1921, p. 281).

30. Ce terme fait alors référence uniquement à la berbérophonie de la personne ainsi désignée et non à son origine géographique.

31. Plusieurs questionnés considèrent l'usage de la « toilette chleuhe » et la danse des mariés pendant son port comme une « affirmation de l'identité berbère » ou une « reconnaissance du patrimoine berbère ». Kfita-Ayat a observé, à Kénitra, que les mariées qui manquent de moyens peuvent se passer des tenues de quelques régions, mais presque jamais de la tenue berbère (1988, p. 202).

demande à porter cette toilette ne fait-elle pas preuve du désir conscient ou inconscient d'être une princesse, ou du moins d'être traitée comme telle le temps d'une noce ?

Devant le succès remporté par les divers costumes nationaux, les jeunes « maîtresses de cérémonie » ont poussé l'audace jusqu'à introduire des costumes étrangers. Le premier fut la toilette rouge imitant, avec plus ou moins de fidélité, le costume des femmes indiennes et pakistanaises. Pour le septième et dernier costume, les mariées ont le choix entre de nombreuses autres toilettes appartenant à divers pays musulmans. Ce choix va des pays maghrébins voisins (Algérie et Tunisie) aux pays les plus lointains (Turquie, Arabie Saoudite, Koweït, etc.). Chaque saison, les « maîtresses de cérémonie » innovent en introduisant une nouvelle nationalité. Mais la « toilette indienne » reste le costume étranger le plus populaire, et son intégration n'est plus remise en question même par les puristes de Fès ou de Marrakech. La réussite de ce choix prouve également la bonne connaissance qu'ont les « maîtresses de cérémonie » des fantasmes de leurs compatriotes, notamment ceux d'une gent masculine abreuvée de films indiens depuis le plus jeune âge. Car les gestes que les « maîtresses de cérémonie » demandent à la mariée de faire lors du port de cette toilette sont des imitations de scènes vues au cinéma. Quelques questionnés seulement répondent que le but du port de la « toilette indienne » est de sublimer et tester la beauté de la mariée. Tandis que d'autres affirment que les gestes accomplis par la mariée lors du port de ce costume expriment la soumission de l'épouse à l'époux. Mais, dans le discours des interviewées, ces deux réponses sont récurrentes. En acceptant de se laisser déguiser en Indiennes, les jeunes filles marocaines ne prétendent-elles pas, consciemment ou inconsciemment, montrer à leurs hommes qu'elles peuvent être aussi belles que les actrices indiennes sur lesquelles ils ont fantasmé dans l'obscurité glauque des cinémas des bas quartiers ?

Les modifications apportées à l'ancien rituel vestimentaire par les « maîtresses de cérémonie » résultent donc, en grande partie, de leurs stratégies de captation de clientèles aux origines géographiques et « ethniques » diverses.

AFFIRMATION RITUELLE DE L'IDENTITÉ NATIONALE

Par effet de mimétisme, l'exemple donné par Hassan II lors des noces de ses filles a favorisé la généralisation du recours aux services des officiants contemporains, en légitimant la déségrégation cérémonielle. Mais c'est grâce à l'action des « maîtresses de cérémonie » que le rituel contemporain s'est diffusé à l'échelle nationale. Ces femmes, que les bien-pensants affectent de mépriser, sont des acteurs sociaux dans le plein sens du terme. Grâce à leur esprit d'initiative et à leur grande connaissance de la société marocaine, elles ont contribué à transmuer quelques traditions bourgeoises et séculaires en parangon de la modernité, et elles les ont hissées au rang de rituel populaire et national. Le résultat des modifications qu'elles apportent au rituel citadin

traditionnel est à la fois une sorte d'exploitation/satisfaction du goût prononcé de la plupart des Marocains pour le déguisement [32] et une célébration des principales composantes régionales de la société marocaine contemporaine.

En effet, dans le rituel matrimonial contemporain, le vêtement féminin n'est plus utilisé comme un signe d'appartenance à un groupe régional défini. Quelle que soit son origine géographique et ethnique, la mariée porte l'un après l'autre plusieurs costumes régionaux. On peut voir dans ce nouvel usage la manifestation d'une conscience aiguë de la déperdition graduelle de la diversité vestimentaire, une résistance symbolique à l'uniformisation du vêtement marocain et à la concurrence du vêtement européen. Mais ce rituel vestimentaire est plus qu'une autofolklorisation [33]. C'est le signe d'une atténuation de l'esprit régionaliste et l'expression de la pleine maturation d'une conscience nationale. Par le port de tous ces costumes régionaux, c'est l'appartenance à la nation marocaine qui est signifiée. Dans bien des pays du tiers-monde, musulmans et non musulmans, le costume nuptial local a été supplanté par l'habit occidental. Au Maroc, non seulement la robe et le smoking occidentaux n'ont pas supplanté la djellaba masculine et les différents costumes féminins, mais en plus le rituel s'accommode de l'introduction d'autres costumes étrangers.

Ainsi, le « rituel des sept toilettes » est une démonstration de la force de l'identité nationale marocaine. L'usage des costumes étrangers – de la robe occidentale à la « toilette indienne » – est une consécration symbolique de l'ouverture du pays aux influences de l'Occident et de l'Orient, une reconnaissance de l'interculturel tant dans le sens Est-Ouest que dans le sens Nord-Sud. Le choix de ces costumes étrangers incarne sur le corps féminin la métaphore de l'arbre [34] qu'affectionnait feu le roi Hassan II. De même, le port alternatif de la djellaba et du costume occidental par le marié exprime l'inscription des jeunes Marocains dans la modernité, sans reniement de la tradition. Aussi, le « rituel des sept toilettes » constitue-t-il un agrégat de symboles

32. Dans la vie quotidienne, ce goût pour le déguisement est satisfait et entretenu par les photographes qui mettent à la disposition de leur clientèle toute une panoplie de costumes internationaux et nationaux (citadins et ruraux). Comme la plupart de ses sujets, Hassan II passait avec une grande aisance du mode vestimentaire européen au mode vestimentaire marocain. Sur les portraits proposés au grand public, il est représenté dans toutes sortes de tenues, des plus classiques aux plus fantaisistes (veste de daim frangée et chapeau de cow-boy). Par contre, Mohammed V portait toujours la djellaba en public. Il ne portait des vêtements occidentaux que dans le privé, sans doute pour ne pas choquer les conservateurs qui voyaient dans l'adoption du costume occidental une forme d'acculturation, voire d'irreligion. La manipulation des signes vestimentaires est donc un art consommé dans lequel excellent la plupart des Marocains, du plus humble au plus illustre.

33. Depuis quelques années, le « mariage marocain » est apparu comme le must des divertissements offerts aux touristes étrangers, dans les dîners-spectacles des grands hôtels marocains. Il arrive même que des couples parmi les spectateurs soient invités à se laisser déguiser en mariés marocains.

34. Hassan II comparait le Maroc à un arbre dont les racines nourricières plongent profondément dans la terre d'Afrique, et qui respire grâce à son feuillage aux vents de l'Europe. Le roi affirmait, par ailleurs, que la vie au Maroc n'est pas seulement verticale, mais qu'elle s'étend horizontalement vers l'Orient, auquel les Marocains [dont Hassan II lui-même] sont unis par des liens culturels et cultuels séculaires qu'ils ne veulent ni ne peuvent rompre, quand bien même ils le voudraient (Hassan II, 1976, p. 189).

de la tradition et de la modernité, représentés dans un agencement subtil qui donne aux spectateurs une impression de coexistence harmonieuse de la tradition et de la modernité. Dans un contexte de changements socioculturels, le rituel crée ainsi une illusion de continuité entre un passé révolu, un présent complexe et un futur des plus flous.

L'étude de ces changements rituels permet donc d'observer le processus d'uniformisation culturelle dans une société qui se caractérisait dans le passé par le cloisonnement de ses sous-groupes et par de notables variations régionales. Elle permet également de voir comment des thèmes unifiants s'élaborent et se diffusent et comment un ensemble de coutumes locales passe au statut de symboles nationaux. La publication du mariage des princesses a largement contribué à l'élaboration de cette expression rituelle de la cohésion nationale autour du trône.

SUBVERSION DES ANCIENS RITUELS D'INTRONISATION

Aujourd'hui, les anciens rituels d'intronisation du marié sont en déperdition. L'identification du marié au sultan est très atténuée dans le rituel contemporain, voire nulle. Ses amis ne se prosternent plus devant lui en lui souhaitant longue vie, comme il est d'usage de faire avec le souverain. Et, même le titre de sultan ***(mulay seltan)*** est en train de tomber en désuétude. Mais le thème de la royauté a-t-il pour autant disparu des rites de mariage ?

Nous avons vu que l'idéal cérémoniel contemporain est la participation du marié au « rituel des sept toilettes ». Comme la mariée, il est soumis aux regards de l'assistance pendant de longues heures et doit se laisser porter sur la « table » ou le « palanquin ». L'usage de ces accessoires pour le portage du marié constitue une des innovations majeures du rituel contemporain. Peut-on voir dans cette pratique une élévation du jeune homme au rang d'une personne d'ascendance royale ?

Dans le rituel traditionnel, le marié était porté à dos d'homme, en quelques occasions, dans un but de protection contre les esprits chthoniens et les tentatives de bastonnade d'autres hommes. Mais la plupart de ses déplacements se faisaient à dos de cheval. Le cheval [35] étant un des symboles de la puissance en mouvement du sultan auquel le jeune marié était identifié. Les accessoires de portage, tels que la « table », le « palanquin » ou la « chaise à porteurs », étaient réservés à la gent féminine. Par ailleurs, la position séquentielle de leur usage était bien définie. Le premier portage de la mariée sur la « table » constituait un rite de séparation du foyer familial, tandis que le

35. Les proverbes marocains suivants expriment cette association de la mobilité à dos de cheval à l'exercice du pouvoir : « Le trône du Sultan est sa selle », « Le ciel est son dais », « Les tentes du Sultan ne sont jamais rangées » (Geertz, 1983, pp. 136-138). Voir également Nordman (1980-1981, pp. 123-125).

second constituait un rite d'agrégation au foyer conjugal. Pendant sa pérégrination d'un domicile à l'autre, la jeune mariée était portée soit sur un « palanquin », soit dans une « chaise à porteurs ».

Avant la publication des noces des princesses aînées (Lalla Meriem et Lalla Asmaa), l'usage du « palanquin » et de la « chaise à porteurs » était en déperdition depuis plusieurs décennies, en conséquence de la mécanisation du cortège. L'usage de la « table » persistait chez les vieilles familles bourgeoises de Fès. En situation de migration, la plupart des familles originaires de cette ville ont conservé leurs traditions. Elles ont même en partie contribué à leur diffusion dans les milieux aisés des villes nouvelles telles que Casablanca. Mais, chez les jeunes générations d'origine fassie, la pratique du portage sur la « table » commençait à tomber en désuétude, en conséquence de l'adoption de la robe occidentale comme costume de sortie du domicile paternel.

En accomplissant publiquement le rite de portage sur la « table », la famille royale a permis de perpétuer et de revigorer cette tradition dans son propre milieu. Dans le même temps, l'exemple royal a contribué à son adoption à l'échelle nationale, dans toutes les « classes sociales »[36]. En commentant le portage de la princesse Lalla Asmaa, le présentateur de la RTM a appelé la « table » ***lɛemariya*** (« palanquin »). Par ailleurs, il a à plusieurs reprises utilisé des termes de Tanger pour désigner les cérémonies royales célébrées à Marrakech. Pour les spectateurs ignorant les coutumes matrimoniales et la terminologie rituelle de ces deux villes, la confusion est passée inaperçue[37]. Mais c'est sans doute cette confusion des deux accessoires qui a donné l'idée aux « maîtresses de cérémonie » d'utiliser le « palanquin » dans le « rituel des sept toilettes ». Car l'introduction de cet accessoire dans leur panoplie est postérieure aux noces de Lalla Asmaa.

L'accomplissement par la famille royale du portage le jour de la cérémonie du henné a permis de dissocier cette coutume des rites de séparation du domicile familial et du transfert au domicile conjugal. Quel que soit l'accessoire utilisé (« table » ou « palanquin »), le portage qui a ainsi perdu ses finalités traditionnelles peut être accompli n'importe où, sous une tente dressée dans la rue comme dans une salle de location. Il peut par ailleurs être accompli à n'importe quelle phase du rituel, chez la mariée et/ou chez le marié le lendemain des noces pour la première ou la deuxième fois. Chez les familles aisées qui engagent des « maîtresses de cérémonie » même pour les fiançailles, la fiancée peut être portée dès ce jour sur la « table » comme sur le « palanquin ». De même, une mariée aisée peut être portée à plusieurs reprises sur

36. Dans la société « traditionnelle », l'accessoire de la noce était souvent un signe de distinction sociale. Si à Tétouan, toutes les mariées avaient droit à la « chaise à porteurs » (Jouin, 1931, p. 339), par contre dans les autres villes, cet accessoire était réservé aux filles de la bourgeoisie commerçante et chérifienne (El Khayat, 1994, p. 107 ; Westermarck, 1921, p. 147). De même, dans les localités où le « palanquin » était en usage, toutes les familles ne pouvaient se permettre son achat (Salmon, 1904, p. 281).

37. Ainsi, la plupart des enquêtés considèrent que le « palanquin » et la « table » sont originaires de Fès et/ou de Marrakech.

des « tables » différentes, au cours d'une même cérémonie. Le portage en « toilette fassie » reste une tradition établie, mais un portage peut également avoir lieu en « toilette de la princesse » [38].

Le « palanquin » comme la « table » ont donc perdu leurs fonctions traditionnelles. Toutefois, leur usage a subi un glissement de sens. Le « palanquin » est utilisé lors de la première apparition de la mariée dans l'espace cérémoniel. Les officiants, ainsi que la plupart des interviewés, affirment que ce portage initial est une manière de présenter la mariée à tous les invités, une manière de la distinguer et de la rendre visible à tous [39], alors que, dans le rituel traditionnel, cet accessoire était plutôt utilisé pour rendre la mariée totalement invisible et aveugle [40]. De même, lors de son portage sur la « table », la mariée était totalement aveuglée par des voiles ou l'eau de sucre scellant ses paupières. Les rideaux de l'actuel « palanquin » sont plus une décoration qu'un voile. Lorsqu'elle est sur la « table », les « maîtresses de cérémonie » recommandent à la mariée de sourire aux assistants, de leur envoyer des baisers des deux mains, voire de leur lancer des pétales de roses. Sur la « table » comme sur le « palanquin », la mariée contemporaine peut donc voir et être vue de tous.

La finalité de distinction et de mise en valeur est parfois attribuée au portage du marié par les enquêtés, mais cette innovation les laisse presque tous perplexes. Quant aux mariés enquêtés, la plupart d'entre eux ont essayé de se soustraire au portage, quelques-uns ont même refusé énergiquement de monter sur la « table ». Mais, malgré leur résistance, ils ont été soumis à ce rituel par les « maîtresses de cérémonie » et/ou leurs propres parentes.

Les mariés qui refusent cette pratique ne ressentent-ils pas confusément qu'elle les réduit à l'état d'objet ? Car si, au prime abord, le « rituel des sept toilettes » semble être une célébration et une reconnaissance de l'entité et de

38. C'est alors une « table » blanche, en forme de paon ***(taws)*** ou d'huître ***(lkokiyaj)***, qui est utilisée. Ces accessoires de portage suscitent entre les « maîtresses de cérémonie » une véritable émulation. À chaque saison, pour séduire leur clientèle, elles proposent des « tables » aux formes inédites, de couleurs nouvelles, assorties aux costumes nuptiaux.

39. La plupart des questionnés avouent ne pas comprendre le sens du portage des deux mariés. Certains lui attribuent une fonction de mise en valeur. Tandis que d'autres voient dans cette pratique un traitement inégalitaire des sexes. Ainsi, une jeune fille affirme que le portage donne à la mariée l'illusion d'être une reine, alors que son sort est d'être une femme soumise : « La mariée se sent la plus heureuse sur sa ***lɛemariya***, elle est égocentrique, la même chose pour le mari, la différence est que le mari reste toujours roi et la femme devient l'esclave après le mariage, elle devient sous la ***lɛemariya*** et non sur. » Cette jeune fille interprète donc le portage comme un traitement différentiel au profit de l'époux, tandis qu'un jeune garçon l'interprète au profit de la femme : « C'est une reine, lui un serviteur. » Parmi les rares questionnés qui interprètent le portage comme l'expression du changement de vie des sujets du rite, une jeune fille donne une réponse digne d'un ethnologue : « Normalement c'est les morts qu'on met dans quelque chose en bois et on les lève en haut. Les mariés sont portés pour être enterrés dans la tombe du mariage, et quand quelqu'un est mort, il ne quittera jamais sa tombe, ce qui signifie que les deux ne se quitteront jamais. »

40. Quelles que soient sa forme et sa provenance, l'accessoire de la noce était l'instrument de l'invisibilité et de l'aveuglement de la mariée du Nord dans l'espace public, tout comme le costume nuptial de la mariée chleuhe. Enfermée dans sa caisse, la mariée du Nord était en plus littéralement ensevelie sous plusieurs épaisseurs d'étoffes ou de couvertures. N'est-il pas significatif qu'à Fès on ait recours à des croque-morts pour porter la jeune mariée chez son époux ? Selon le dicton populaire, « le mariage de la femme est sa tombe ».

l'autonomie du couple, en réalité, les mariés y sont réduits à l'état de « marionnettes » entre les mains des « maîtresses de cérémonie ». Ils se laissent porter et secouer sur la « table » comme des ballots inertes ; ils sourient, défilent et dansent sur commande. Le « rituel des sept toilettes » a sur eux un effet amnésiant et abrutissant. À son terme, la plupart n'ont plus une ombre de volonté personnelle. C'est alors que leurs parentes, les « aînées » *(timezwura)*, entrent en scène pour les soumettre au rituel de défloration publique. Malgré l'impopularité de cette pratique parmi les jeunes, la plupart des mariés ont bien du mal à s'y soustraire (Azizi, 1998 : 353-367). Ce rituel du sang instaure entre les deux conjoints une relation dissymétrique que le « rituel des sept toilettes » n'exprime pas clairement. Car, même si les « maîtresses de cérémonie » sont allées chercher dans un modèle étranger (le cinéma indien) une expression de la soumission féminine, le marié contemporain est bien falot. En acceptant de se laisser porter sur la « table », il se soumet à un rituel qui symbolise la traditionnelle réification de la femme. Sa participation aux changements de toilette de la mariée l'isole du groupe masculin, et l'intègre, en quelque sorte, au groupe des femmes qui gravitent autour de la mariée, qui est le principal centre d'intérêt de toute l'assistance. Ainsi, contrairement aux anciens rituels masculins, la soumission du marié au même rituel que la mariée et son confinement dans une sphère rituelle traditionnellement féminine contribuent à une dévirilisation de l'individu masculin.

Dans le passé, la mariée ne pouvait être identifiée ni à la femme du souverain, ni à ses filles, puisque l'une comme les autres étaient cloîtrées et interdites d'images[41]. Les seules cérémonies royales que les hommes pouvaient observer et imiter étaient les parades montées ***(rekba)*** des chérifs alaouites s'alliant au sultan (Biarnay, 1924, pp. 21-29). Aujourd'hui, la visibilité des princesses, leur participation active – bien que limitée – aux affaires publiques, et surtout la publication télévisée de leurs noces ont permis l'émergence de nouvelles formes d'identification au pouvoir monarchique. Le mimétisme des principaux actes des noces des princesses alaouites induit, en effet, une élévation de la mariée au rang de ***amira*** (princesse)[42]. En revêtant la « toilette du henné » et la « toilette de la princesse », de même qu'en montant sur la « table », les jeunes filles marocaines reproduisent fidèlement les principaux actes diffusés par la télévision gouvernementale, lors des noces de Lalla Asmaa. Dans le rituel contemporain, les insignes de la royauté ne sont pas investis sur le corps masculin, mais sur le corps féminin. N'est-ce pas la mariée qui porte une couronne ? Lors des noces de Lalla Asmaa, tous les insignes de la royauté étaient concentrés sur sa

41. Malgré son dévoilement officieux lors des noces de Lalla Asmaa, l'épouse de Hassan II reste interdite d'image et ne remplit aucune des fonctions publiques qui échoient à ses filles et à ses belles-sœurs.

42. Dans les chants de mariage contemporains, la mariée est appelée ***lalla lεalaouiya*** (« Ma Dame l'Alaouite ») ou « petite-fille de Fatima Zohra », c'est-à-dire descendante de la fille du Prophète.

personne. Elle occupait une position centrale dans l'espace cérémoniel, avec les autres mariées autour d'elle. Les époux par contre n'étaient pas mis en valeur. Khalid Bouchentouf, l'époux de Lalla Asmaa, avait également une attitude très effacée. Le roi Hassan II était le principal ordonnateur des cérémonies. Il occupait le devant de la scène, et était le seul à poser avec sa fille et les autres mariées. L'exigence de la présence du marié aux côtés de la mariée pendant le « rituel des sept toilettes » résulte assurément du mimétisme de cette séance de poses royales. Mais il est difficile d'en conclure une identification du marié au souverain. Car l'identification des mariées marocaines aux princesses place le roi en position de Père omnipotent auquel tous les individus masculins doivent soumission et obéissance en tant que fils ou gendres.

À travers cette subversion des anciens rituels masculins d'intronisation, le rituel contemporain assure la pérennisation de la soumission de l'individu masculin au pouvoir monarchique, une soumission qui se veut aujourd'hui totale. Car si, dans le rituel traditionnel, l'intronisation du marié traduisait bien la légitimation populaire du pouvoir monarchique, cette royauté éphémère exprimait, par ailleurs, la possibilité de rébellion et d'accession au pouvoir de tout homme à poigne doté d'une intelligence hors du commun [43]. Toute possibilité de dissidence est annihilée dans le rituel contemporain où s'opère un glissement des représentations « masculines » du souverain comme « Commandeur des croyants » et parangon de virilité pour tous les « hommes » à des représentations « féminines » de la Nation au sein de laquelle le roi apparaît comme le Protecteur suprême des droits et libertés des femmes [44], le Père omnipotent qu'aucun « sujet » ne peut imiter le temps d'un rituel, voire concurrencer dans l'exercice du pouvoir politique.

43. Dans le Maroc précolonial, l'accession au trône s'effectue de deux manières : par désignation par le sultan de son héritier présomptif ou par la force. Mais, dans un cas comme dans l'autre, le nouveau sultan ne peut régner que s'il obtient la reconnaissance et l'allégeance des oulémas et des tribus. La seconde condition d'existence de cette forme de pouvoir est l'investissement de désir par la population sur le corps de son détenteur, c'est-à-dire son consentement à la discrimination, et sa croyance à la sacralité du sultan chérifien. Symbole de noblesse, de sainteté, de virilité et de baraka fécondatrice, le descendant de Lalla Fatima Zohra et de Moulay Ali est considéré comme le chaînon créant une sainte relation de la communauté musulmane d'Extrême-Occident avec la famille du Prophète. En plus de la preuve généalogique de son ascendance prophétique, le sultan doit présenter des signes manifestes de la baraka de ses « augustes ancêtres ». C'est-à-dire qu'il doit être doté de pouvoirs et de dons surnaturels, qui lui confèrent le statut de marabout et lui assurent l'allégeance du peuple et des oulémas. Mais ni son ascendance chérifienne, ni sa baraka ne lui garantissent l'allégeance d'éventuels usurpateurs se reconnaissant des qualités identiques ou supérieures. Pour cela, il doit être un personnage d'une volonté de puissance, d'une énergie physique et intellectuelle et d'un charisme hors du commun. C'est-à-dire qu'il doit également faire preuve de ce que Geertz a appelé « une baraka de tempérament » (1992, p. 67).

44. Dans un discours à l'occasion du 39[e] anniversaire de « La Révolution du Roi et du Peuple » (20 août 1992), Hassan II prenait position sur la réforme de la Moudawana. Rappelant tout d'abord que lui seul « porte la responsabilité de la Moudawana ou de sa non-application », il invitait le peuple à s'en référer à lui et à se garder de mêler, lors des prochaines campagnes, référendaires et électorales, « ce qui est du domaine de la religion à ce qui relève du temporel et de la politique... ». Le roi a ensuite appelé les femmes et les associations féminines à lui adresser directement, au Cabinet royal, leurs observations et doléances à propos de ce qui leur paraît nuire à la femme et à son avenir, les invitant à le laisser « réparer tout cela hors de la scène politique » et avec l'aide des oulémas du Maroc, qui selon ses propres termes ne sont pas des fanatiques.

La question de savoir si cette réorganisation de l'expression rituelle du thème de la royauté résulte de l'évolution du mode d'accession au trône et de l'accentuation de la légitimité constitutionnelle du pouvoir monarchique[45] reste posée. On peut également se demander si la déperdition des anciens rituels d'intronisation ne résulte pas du refus des jeunes de s'identifier au détenteur de ce pouvoir. Une réponse affirmative à cette dernière question poserait les femmes en gardiennes du système de discrimination, puisque ce sont elles qui ont élaboré et mis en scène de nouvelles formes de légitimation rituelles du pouvoir monarchique.

Les résultats de cette enquête ont été finalisés et présentés un an avant le décès du roi Hassan II (Azizi, 1998). Je posais alors la question suivante : la publication du mariage des princes, et notamment celui du prince héritier Sidi Mohammed, permettra-t-elle l'émergence de nouveaux rites d'identification des mariés au souverain ?

Le 24 juillet 1999, Sidi Mohammed est devenu Mohammed VI, en recevant selon la tradition successorale marocaine l'allégeance du gouvernement, des oulémas et de tous les membres de l'élite politique. Au lendemain de son intronisation, beaucoup de rumeurs ont couru sur la nature de son état civil : marié, concubin, célibataire ? La Constitution exigeant que le roi soit marié, l'élite monarchiste voyait d'un œil (silencieusement) critique un célibat prolongé mettant en péril l'avenir de la dynastie califale. Tandis que le « peuple », habitué à être invité à partager les fastes du Palais après la publication des noces des princesses, attendait avec une certaine impatience la publication du mariage du roi. Les inquiétudes des uns seront calmées et la curiosité des autres satisfaite, le 12 octobre 2001, lors de l'ouverture de la session parlementaire, date à laquelle Mohammed VI a annoncé, devant un parterre de burnous immaculés, ses fiançailles avec Salma Bennani, « une jeune informaticienne issue d'un milieu modeste ». C'est un acte sans précédent dans l'histoire du royaume et qui conforte l'image du souverain alaouite comme un homme moderne, protecteur et promoteur de la condition des femmes marocaines. Le 21 mars 2002 a été rédigé l'acte de mariage du roi avec une « jeune fille du peuple » qui, par décret royal, est aussitôt élevée au rang d'Altesse royale, prenant ainsi le titre de Lalla Salma, titre jusqu'ici réservée uniquement aux filles et aux sœurs de Hassan II. C'est encore un acte sans précédent historique et un geste royal hautement symbolique, pour les militantes féministes comme pour les simples citoyennes. Car, à défaut d'avoir une reine avec de réelles fonctions politiques, les Marocaines ont « enfin » une épouse-princesse « de représentation » à admirer et à imiter. Après maints contretemps conjoncturaux, les noces royales sont enfin célébrées les

45. La nouvelle Constitution marocaine (1996) institue formellement le principe de la succession en ligne directe de mâle en mâle et par ordre de primogéniture, à moins que le roi ne désigne de son vivant un autre fils pour lui succéder. En l'absence de descendant mâle en ligne directe, la succession revient à la ligne collatérale mâle la plus proche dans les mêmes conditions. Voir Cubertafond, 1997, pp. 151-156.

12, 13 et 14 juillet 2002, à Rabat, et « le peuple tout entier » est invité à partager la joie de son souverain, « dans la pure tradition chérifienne ».

Plus haut, je posais la question de savoir si la publication du mariage du successeur de Hassan II permettrait l'émergence de nouveaux rites d'identification des mariés au souverain. La réponse à cette question nécessite une analyse « anthropo-politique » des dernières noces royales, ainsi qu'un retour sur le terrain pour mesurer l'impact sur l'imaginaire des Marocains et des Marocaines des images cérémonielles diffusées par le Palais, notamment l'image du roi Mohammed VI, porté et secoué sur le « palanquin », comme n'importe quel marié marocain ordinaire. Toutefois, en conclusion à cette modeste étude dont les résultats sont datés, je peux réaffirmer que les rituels matrimoniaux marocains sont aujourd'hui définitivement féminisés. Les noces royales signent la victoire des femmes marocaines sur le plan rituel, leur complète maîtrise du passage des hommes à l'état de marié, ainsi que leur complète allégeance à la monarchie sur le plan politique.

BIBLIOGRAPHIE

AUBIN, Eugène, 1904, *Le Maroc d'aujourd'hui*, Paris, Armand Colin.

AZIZI, Souad, 1998, Cérémonies de mariage en changement dans le Grand Agadir (Sous, Maroc), thèse de doctorat en anthropologie sociale et ethnologie, Paris, École des hautes études en sciences sociales.

BENNANI-CHRAÏBI, Mounia, 1994, *Soumis et rebelles : les jeunes au Maroc*, préface de R. Leveau, Paris, CNRS.

BESANCENOT, Jean, 1953, *Bijoux arabes et berbères du Maroc*, préface de M. Vicaire, Casablanca, La Cigogne.

BIARNAY, S., 1924, « Le mariage chez le sultan et les chérifs alaouites », in *Notes d'ethnographie et de linguistique nord-africaines*, publiées par L. Brunot et E. Laoust, Paris, Ernest Leroux, pp. 21-29.

BROWN, Kenneth L. ; LAKHSASSI Abderrahmane, 1987, « La destruction est comme un oued. Le tremblement de terre d'Agadir. Un poème en tachelhit », *Littérature orale arabo-berbère* (18), pp. 43-63.

CHÉRIFI, Rachida, 1988, *Le Makhzen politique au Maroc. Hier et aujourd'hui*, Casablanca, Afrique-Orient.

COLLECTIF, 1962, « Le séisme d'Agadir du 29 février 1960 », *Notes et mémoires du Service géologique* (154), pp. 9-19.

COMBS-SCHILLING, M. Elaine, 1989, *Sacred Performances. Islam, Sexuality, and Sacrifice*, New York, Columbia University Press.

— 1996, « La légitimation rituelle du pouvoir au Maroc », in *Femmes, culture et société au Maghreb*, vol. 1, *Culture, femme et famille*, Casablanca, Afrique-Orient, pp. 71-89.

CUBERTAFOND, Bernard, 1997, *Le système politique marocain*, Paris, L'Harmattan.

DIALMY, Abdessamad, 1995, *Logement, sexualité et Islam*, Casablanca, EDDIF.

EL KHAYAT, Ghita, 1994, *Le somptueux Maroc des femmes*, Salé, DEDICO.

GEERTZ, Clifford, 1983, *Local Knowledge : Further Essays in Interpretive Anthropology*, New York, Basic Books.

— 1992, *Observer l'Islam. Changements religieux au Maroc et en Indonésie*, trad. de l'anglais par J. B. Grasset, Paris, La Découverte.

GRANGE, Daniel J., 1997, « La monarchie chérifienne, jeux de pouvoirs et pouvoir du temps », *Géopolitique* (57), pp. 15-25.

HASSAN II, 1976, *Le défi*, Paris, Albin Michel.

JAMOUS, Raymond, 1981, *Honneur et baraka. Les structures sociales traditionnelles dans le Rif*, Paris-Cambridge, Editions de la Maison des sciences de l'homme/Cambrige University Press.

JOUIN, Jeanne, 1931, « Iconographie de la mariée citadine dans l'Islam nord-africain », *Revue d'études islamiques* (4), pp. 313-339.

KACI, Hassan, 1921, « Les cérémonies de mariage à Bahlil », *Hespéris* (1), pp. 337-342.

KFITA-AYAT, Najat, 1988, Les rites de mariage à travers deux générations de femmes kénitriennes : enquête sur quelques aspects du changement social au Maroc, thèse de doctorat en sociologie, université de Toulouse-II.

LAOUST, Émile, 1915, « Le mariage chez les Berbères du Maroc », *Archives berbères*, 1 (1), pp. 40-76.

LE CŒUR, capitaine, 1933, « Les rites de passage d'Azemmour », *Hespéris*, 4 (2), pp. 129-142.

LENS, Aline R., de, 1917-1918, « Un mariage à Meknès dans la petite bourgeoisie », *Revue du monde musulman* (35), pp. 31-55.

MICHAUX-BELLAIRE, Edouard-Léon, 1911, « Quelques tribus de montagne dans la région du Habt », *Archives marocaines*, 17, pp. 127-134.

MOHA, Fouad, 1984, « Le mariage dans tous ses rites », *Jeune Afrique magazine* (10), pp. 32-34.

MONTAGNE, Robert, 1930, *Les Berbères et le Makhzen dans le Sud du Maroc. Essai sur la transformation politique des Berbères sédentaires (groupe chleuh)*, Paris, Félix Alcan.

NORDMAN, Daniel, 1980-1981, « Les expéditions de Moulay Hassan », *Hespéris-Tamuda* (19), pp.123-152.

QUERLEUX, capitaine, 1915, « Les Zemmours », *Archives berbères*, 1 (2), pp. 12-61.

RIVET, Daniel, 1999, *Le Maroc de Lyautey à Mohammed V. Le double visage du Protectorat*, Paris, Denoël.

SALMON, Georges, 1904, « Les mariages musulmans à Tanger », *Archives marocaines*, 1 (2), pp. 273-289.

SOUDAN, François, 1987, « Quand Hassan II marie sa fille », *Jeune Afrique magazine* (39), pp. 36-41.

— 1994, « Un mariage très marocain », *Jeune Afrique magazine* (116-117), pp. 4-5.

WESTERMARCK, Edward, 1921, *Les cérémonies de mariage au Maroc*, trad. de l'anglais par J. Arin, Paris, Ernest Leroux.